Olga Boldyreff, *Les Clandestines*, vendredi 16 avril 2004, 14h30, Hôtel Astoria

L'exposition

Voyages et autres investigations (4) est le quatrième volet d'un programme d'expositions entre la France et la Russie (*Musée des Beaux-Arts et de la dentelle de Calais et Ecole d'art de Calais en 2008, Galerie Stanislas Bourgain à Paris en 2009, Musée Akhmatova à Saint Pétersbourg en 2010).* Chaque édition est spécifique et apporte un éclairage particulier sur l'œuvre d'Olga Boldyreff. La présentation de Nantes, basée sur un principe rétrospectif, met en résonnance les œuvres de l'artiste confrontées à celles des grandes figures artistiques qui comptent pour elle : Larionov, Gontcharova, Malévitch, Alighiero & Boetti, André Cadere, Eva Hesse, Sol LeWitt.
Cette exposition "*révèle les fils invisibles qui relient ces artistes et moi*".
Olga Boldyreff, entretien septembre 2010.

L'artiste

Elle vit et travaille à Nantes, expose en France et à l'étranger et effectue des voyages réguliers en Russie.
Elle obtient son diplôme en 1982 à l'Ecole des Beaux-arts de Nantes. Depuis ses débuts, la photographie, la performance, l'écriture, le dessin et la broderie sont des pratiques qu'elle croise et entremêle.

L'artiste évolue très tôt dans un contexte fortement marqué par le féminisme et par le choix de matériaux et de pratiques connotés de féminin, mais son art ne se revendique au service d'aucune propagande.
Olga Boldyreff s'inscrit dans la performance et rejoint, dans la continuité des avant-gardes du début du XX^{e} siècle, les courants déstabilisant l'art dit officiel. C'est en mêlant art et artisanat, art conceptuel et art populaire, quête spirituelle et immédiateté des matériaux qu'elle trouve notamment une place singulière dans l'histoire de la sculpture et du dessin.

Une biographie 1881-2010

"Je suis née en Russie, avant la Révolution, en 1881. L'année de mes 20 ans, je rencontre Malévitch, Larionov, Gontcharova. Nous avons le même âge, la même fougue. Nous cherchons à faire un art jeune, audacieux, d'une grande expressivité. Nous trouvons notre voie en mêlant l'art populaire russe aux dernières innovations formelles.
En 1912, j'entre à *La queue de l'âne*, une association créée par Larionov. L'exposition à laquelle je participe est consacrée au néo-primitivisme. Nous explorons cette voie qui fait une large part à l'art populaire, aux icônes, aux imageries traditionnelles, aux enseignes de boutiques. Nous reconnaissons la force des peintures de Pirosmani, principalement celles où il représente les scènes de la vie quotidienne géorgienne.
Je quitte Malévitch en 1913, lorsqu'il s'engage vers l'abstraction pure. Toutefois, l'attrait que j'éprouve pour son espace spirituel me pousse à chercher dans cette direction. Je veux trouver l'immatériel dans la matière, m'y introduire d'une manière foudroyante et impérieuse, brusque et légère. Je pense qu'en mettant à jour la logique des matériaux comme avec le feu et le fil, je trouverais ce passage vers l'autre monde. Souvenez-vous de mon séjour sur les bords du lac Baïkal en Sibérie. Je n'étais plus la même à mon retour. Je cherche l'énergie dans les matériaux.

Peu de temps avant sa disparition brutale en 1962, je rencontre Yves Klein. Je regarde ses peintures feu. Nous parlons du feu comme d'un bien étrange matériau capable de prendre le pouvoir.
Je supprime partout où c'est possible, j'épure, je resserre. Mes dessins doivent être saisis dans leur immédiateté.
Je quitte la Russie pour les Etats-Unis. Je passe des heures à parler avec Sol LeWitt sur la prédominance du concept dans l'œuvre. Il ne comprend pas mon obstination à ne pas reléguer au second plan les techniques et matériaux au profit de la forme et du concept. Je cherche à percer le secret du matériau. Nous abordons un autre sujet passionnant : l'autonomie artistique que l'on peut donner à l'œuvre. Ses modes d'emploi m'inspirent réellement.

Je croise Eva Hesse lors d'un vernissage. On se revoit dans son atelier. Je suis impressionnée par sa capacité à allier des matériaux insolites au minimalisme. Elle apporte un vent de liberté, une touche de féminité à cet univers essentiellement masculin. Son œuvre ne craint ni les débordements, ni les excroissances, ni les excès de la matière. Je lui parle du rapport que j'entretiens avec les matériaux dits pauvres comme d'une manière d'être au monde, de distribuer l'univers autrement.
Les techniques populaires et les matériaux pauvres élargissent ma pensée vers une pensée nomade prête à s'aventurer sur des chemins inconnus : matériel-immatériel, visible-invisible, lourd-léger, incarné-sublimé. Je suis sur la route.

J'arrive en Italie en 1967, juste à temps pour voir une exposition présentée à Gênes et entendre Germano Celant parler d'*arte povera*. Il y a une joyeuse contestation de la part de ces artistes face à la société de consommation. A Turin, je remarque Alighiero e Boetti. Il porte un intérêt particulier à la broderie et au tissage. Il aborde aussi la question du double, en donnant la main à sa propre réplique. Je pense qu'il est temps pour moi aussi de réunir Boldireva la russe et Boldyreff la française. L'esprit fondateur d'Alighiero e Boetti se reconnaît non seulement dans sa capacité à défier la société mais aussi à ne pas se laisser enfermer dans une définition.
Auprès d'André Cadere, je goutte à une autre forme de dépouillement. A Paris en 1973, je le suis dans ses errances. Cet artiste discret est considéré comme un agitateur artistique. Il perturbe les institutions avec une simple barre de bois colorée qu'il transporte avec lui et dépose dans les lieux d'exposition. Sa pratique nomade, légère et dérangeante, ouvre à de nouvelles perceptions.
Ce jeu de création, dont l'artiste a le secret, nous rappelle en permanence l'étrangeté de notre monde, toujours en train de s'écrire."

Olga Boldyreff, juin 2009.

Une identité double

Ses racines

Née de parents russes en 1957 à Nantes, Olga Boldyreff a construit son travail autour de son appartenance à une double culture. Revendiquées très clairement par l'artiste, ses origines russes et son identité composée, sont au cœur de son processus de création : la question identitaire interroge étroitement la création artistique.

"*Je suis née en France de parents russes exilés. J'ai passé une partie de ma vie à tenter de reconstruire une histoire dévastée par des événements qui ne m'appartenaient pas : guerre, déportation, exil, mort prématurée du père. Ma vie devait commencer, mais pas celle-là pleine de privations. J'attendais l'autre, celle qui serait marquée par une vitalité agissante et qui me permettrait de surmonter la fatalité du destin. J'ai trouvé dans l'acte créateur absurde et gratuit le sens que je voulais donner à ma vie.*" (citation de l'artiste, *Le voyage à l'œuvre*, septembre 2007).

Entre deux pays

A la question "*où puis-je me sentir chez moi* ?" Olga Boldyreff introduit une logique de l'errance, témoin de son déracinement et de la complexité de son identité.
En 1976, elle accomplit son premier voyage en Union Soviétique. Elle perçoit alors le poids de cette double culture. La performance au titre révélateur, qu'elle réalise en 1981, *La Maison Mobile*, reflète d'ailleurs ce monde qui est le sien. Son histoire personnelle, "la petite histoire", comme elle la qualifie, ou l'anecdote, devient le point de départ d'une œuvre, dont les formes, couleurs et matières ne sont pas sans rappeler sa propre histoire à tout regardeur.

Héritage culturel russe

La Russie, l'histoire du pays, celle de sa famille et la sienne, se révèlent dans son œuvre et dans sa démarche : dans les matériaux utilisés, les gestes, les couleurs, dans les notions de voyage, de temps, ….

Depuis son enfance, Olga Boldyreff, imprégnée de sa langue maternelle russe, contemple les icônes et regarde les *loubki**.
Elle relit les contes russes qui ont nourri son histoire. Il en ressort un rapport au temps très particulier, déjà bouleversé par les calendriers julien et grégorien avec lesquels son entourage jongle au quotidien.
Empreinte de toute cette culture russe, elle raconte que *pissat* en russe signifie à la fois écrire et peindre un tableau et que *daroga* se traduit à la fois par route et voyage. Elle se situe alors toujours dans cet entre-deux. On trouve dans son travail, par exemple, la même interpénétration du dessin et de l'écriture.

Le sacré des icônes, l'écriture des mots dans l'image, les couleurs aux formes simplifiées des *loubki*, les pratiques populaires de broderie, ce temps immatériel du conte sont autant de composants qui sous-tendent son œuvre depuis ses débuts.

*Gravures populaire sur bois au graphisme simple et narratif utilisées comme supports décoratifs dans les maisons en Russie.

Façades, la traversée des apparences, 2010

Façades, la traversée des apparences, vidéo, 2010

Le film *Façades, la traversée des apparences*, 2010, est le deuxième volet d'une trilogie. La quête, l'amour et l'attente sont les trois thèmes qu'elle aborde respectivement dans chacun des films (*Les Ailleurs*, 2004, le troisième est en cours de réalisation).

Dans cette vidéo, probablement témoin de sa quête identitaire, la voix d'Olga Boldyreff raconte en français puis en russe, son histoire d'amour avec Saint-Pétersbourg : un voyage où émotions et création dévoilent son histoire très personnelle avec la Russie.

En 1990, elle introduit le feu dans son travail en dessinant avec un pyrograveur directement sur la toile. Les *Dessins-promenades* sont des paysages réalisés selon ce procédé. On voit l'artiste les exécuter au fur et à mesure des images.
Moins spectaculaire que la série des *Peintures de feu* de 1961 réalisées par Yves Klein au lance-flammes, Olga Boldyreff partage avec lui ce même passage du matériel au spirituel, du visible à l'invisible. Elle éprouve le feu, comme élément destructeur ayant la capacité de créer, mais davantage dans la minutie, le détail et le retrait.

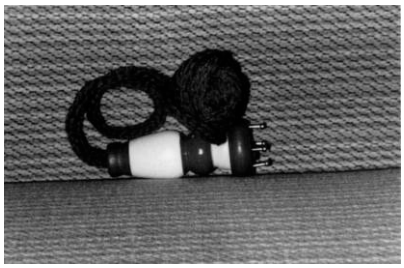
Les wall drawings

Le temps du voyage

Les transports en commun font partie du quotidien d'Olga Boldyreff, d'autant qu'elle ne conduit pas. Elle est sans cesse entre deux pays qu'elle visite principalement en train. Grande voyageuse, elle aime découvrir les villes en clandestine dans la promenade et l'errance.

La durée des déplacements, souvent considéré comme du temps perdu, devient chez elle, l'instant de la création, voire de la performance. Tricoter, broder, tricotiner, sont des passe-temps aux gestes répétitifs dans lesquels l'esprit s'évade. Elle crée alors sa matière première : le fil tissé, tressé qu'elle va ensuite investir dans ses œuvres.
Ce processus à travers le quel elle tente de matérialiser sans compter le temps qui passe, renvoie à la fois à une "esthétique de la lenteur" et ce qui est essentiel pour elle, au mouvement de la matière. Cette dernière voyage, se range et se transporte avec simplicité dans un sac, une boîte ou une valise.

Le choix du tricotin comme outil privilégié dès ses débuts est révélateur de cette recherche. Dans *Les petits abandons (1993-1994)*, elle laisse une trace de son voyage, en déposant, par exemple sur une banquette de train, à la fin d'un trajet, son tricotin et sa pelote de fil tissé. Parce que tout le fil est utilisé, l'objet implique l'accomplissement d'un travail effectué en un temps donné. Celui qui trouve le tricotin est alors face à une énigme puisque la "mise en scène" va à l'encontre du hasard et de l'hypothèse de l'objet perdu. Une photographie tient pour mémoire de ce geste.



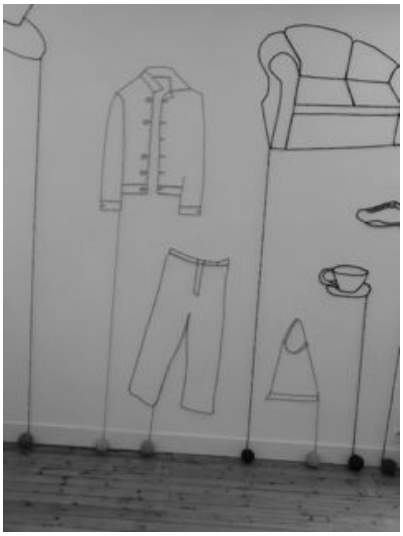
Les Petits abandons, Abandon n°7 train Paris-Nantes, dimanche 5 septembre 1993, 21h50,
collection de l'artiste

Les matériaux qu'elle choisit, le fil et le feu reflètent également le rapport au temps que l'artiste véhicule dans ses œuvres. Le premier, étirement du temps, est ligne, celle qui dessine, écrit et qui devient sculpture. L'autre brûle, il enflamme l'instant et crée dans la destruction. Les contraintes techniques sont telles (répétition du geste, brûlure), qu'Olga Boldyreff entretient une sorte de lutte avec eux.

Le fil du dessin

De 1996 à 2001, l'artiste parcourt quinze pays et réalise quinze *wall drawings* (dessins muraux). Le moment de la performance, (fil tissé au tricotin pendant ses voyages), cède la place au temps du dessin qui servira de patron. Puis vient la mise en boule dans la boîte. Enfin le dessin de fil se déploie sur le mur selon un mode d'emploi donné par l'artiste (héritage de Sol LeWitt) pendant toute la durée de l'exposition. Œuvre à faire soi-même à l'agencement libre, "*le* wall drawing *se fait et se défait en permanence. Toujours en mouvement, il se déploie sur le mur le temps de l'exposition puis retourne en boule rangée dans sa boîte une fois l'exposition terminée*" Citation de l'artiste dans *Le voyage à l'œuvre*, septembre 2007.

Les indéfinissables, 1997- 2005,
boîte en bois contenant huit *wall drawings* avec pelotes, plan de montage et mode d'emploi

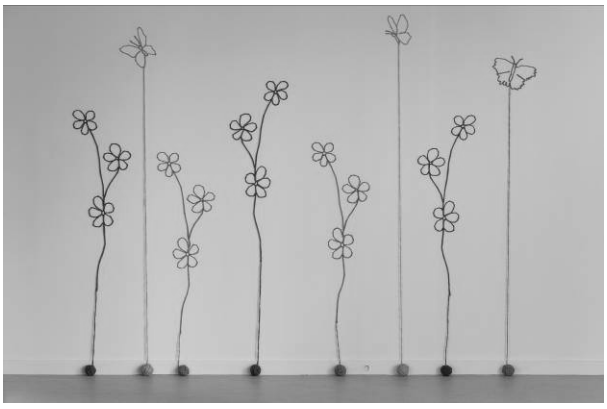


Les indéfinissables,
1997-2005

Le fil coloré se déploie sur tout le mur et devient le contour d'objets usuels. Le dessin ainsi obtenu, réduit l'objet à l'essentiel. Il se prolonge dans un fil qui pend jusqu'à la boule d'origine posée au sol. Celle-ci contient de fait le dessin dans tous ses devenirs et ce qu'il a pu être ou sera à nouveau.
Attachée aux images populaires et colorées des *loubki** et broderies russes, Olga Boldyreff, dans la même veine, simplifie à l'extrême l'objet représenté. Elle l'épure et le limite à son état minimal, tout en le chargeant du sens que le quotidien de chacun voudra bien lui donner.

"*Chacun de mes dessins relève d'un geste, d'un espace, d'une pensée. A la manière du «* non-finito *» cher à John Cage, ils refusent tout début et toute fin, revendiquant l'inachèvement. Brodés, tissés ou brûlés, liés au mur ou transportables sur papier ou toile, mes dessins expriment mon lien au monde, un monde éclaté, vidé de sa chair, en attente d'un corps. Se refusant aux définitions, mes dessins sont conscients du brouillage qu'ils occasionnent. Ils aspirent à vivre plusieurs vies. Lorsqu'ils s'affirment dans une forme, c'est pour mieux jeter le doute quant à cette forme. Quant ils s'animent d'un mouvement qui les construit, ils se défont dans la seconde qui suit. Brodée, tissée ou brûlée, j'ai fait le pari d'une ligne qui préserve la tension et le flux. Les fils s'échappent des cadres et roulent en boules, avant d'être à nouveau accueillis dans de nouveaux lieux*".

Olga Boldyreff, notes d'atelier avril 2010.



Alice est avec ses amis, 2004,
(boîte de montage *du wall drawing dans* l'exposition)

Le processus est ici le même que pour *Les Indéfinissables*, mais c'est le monde de l'enfance que l'artiste convoque davantage dans cette œuvre. La naïveté du dessin et le titre évoquent les merveilles que découvre Alice dans le conte de Lewis Carroll. L'artiste aime à dire que dans le conte, il y a un éclatement du temps où tout est possible, où tout est permis.

L'idée d'une œuvre mobile, pliable
Marcel Duchamp (1887-1968) réalise en 1936 sa première *Boîte-en-valise*, regroupant tel un commercial, dans cette même valise, un ensemble de ses œuvres choisies répliquées en miniature.
Pour Olga Boldyreff "l*es œuvres doivent se plier et se déplier, se rouler et se dérouler, se faire et se défaire. C'est une esthétique de la mobilité que je mets en place dès la fin des années 1980*". Citation de l'artiste dans *Le voyage à l'œuvre*, septembre 2007.

LES SCULPTURES

Dès les années 1980, Olga Boldyreff utilise le textile et le fil considérés comme matériaux "pauvres", synonymes d'artisanat et par conséquent non reconnus dans une pratique artistique. L'artiste cherche à décloisonner les arts en questionnant cette matière molle, modeste et imparfaite. Qu'il soit ligne, dessin, écriture ou volume, le fil devient aussi la métaphore clé de son travail : fil de laine, fil de la conversation, fil de l'histoire.

Œuvre ouverte, sans début ni fin, cette sculpture est constituée d'une multitude de fils crochetés, de couleurs différentes, réunis en une sorte de boule informe et débordante, à l'apparence organique. L'héritage des artistes de "l'anti-forme"* se révèle ici fondamental.
L'artiste emprunte son titre au philosophe Gilles Deleuze (1925-1995) pour qui l'être humain a un devenir-animal. Olga Boldyreff, se dit être une artiste toujours en devenir, et présente cette sculpture comme un travail évoluant vers tous les possibles.

Les devenirs, 2008 -2010, sculpture fil (hauteur : 60 cm)

L'anti-forme
Considéré comme le précurseur de l'anti-forme, Marcel Duchamp (1887-1968), réalise en 1916, une *sculpture de voyage* à partir d'un bonnet de bain en caoutchouc, dans laquelle il découpe des lanières. La même année il choisit une housse de machine à écrire *Underwood*, pour être le premier *ready made* mou.
A la fin des années 1960, à l'initiative de Robert Morris, la sculpture conteste le caractère durable, solide et figé des matériaux traditionnels. Réaction aux formes de l'art minimal valorisant l'orthogonalité et les contours découpés dans des matériaux rigides, on s'oriente alors vers la souplesse et l'informe. La matière joue par conséquent un rôle primordial dans la détermination de la forme finale de l'œuvre.
Les artistes et l'anti-forme : Robert Morris, Claes Oldenburg, César, Ernesto Neto, Eva Hesse, Marie Ange Guilleminot, Lygia Clark....

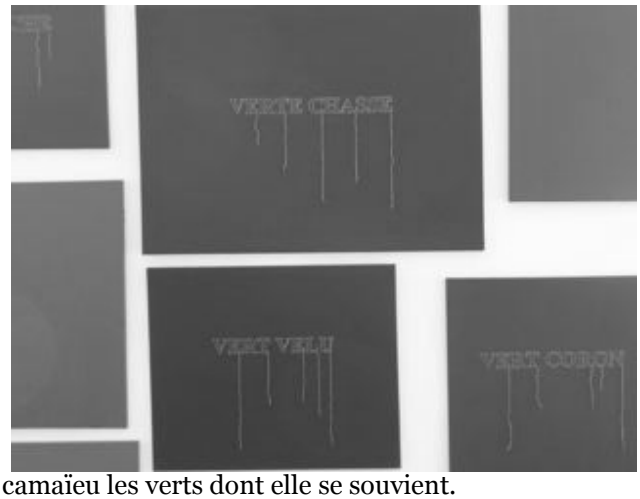
Les plis obscurs, 2009,
sculpture – installation en fil tricoté
(hauteur : 270 cm)

Cette grande silhouette sombre, à l'allure de robe est une sculpture dont la présence imposante, dans la chapelle, renvoie à l'univers religieux et sacré. Si elle suscite l'image d'un vêtement, ce n'est pas sa fonction. Quand Olga Boldyreff confectionne des robes, elles sont portées, brodées et support d'écriture. Ce n'est pas le cas des *plis obscurs*, qui montrent davantage dans sa monumentalité, l'absence d'un corps. La maille souple, lourde et molle forme et déforme, dans des jeux de lumière, une succession de plis. Comme l'énonce Gilles Deleuze[1], l'histoire du pli en sculpture est celle des bas et hauts-reliefs et des drapés baroques tout autant que les plis de l'âme. Ne fait-il pas référence aussi à la part de l'obscur que l'on porte tous en soi ?

[1] Gilles Deleuze, *Le pli : Leibniz et le baroque*, Editions de Minuit, Paris, 1988.

Paysage en Vert, 2009,

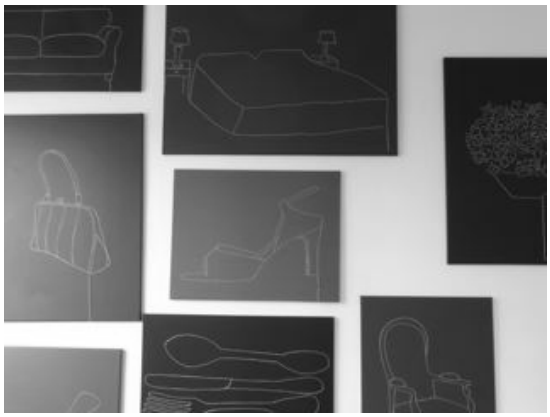
broderie sur toile peinte



L'artiste en voyage en Belgique remarque avec amusement le nom des rues d'un petit village près de Tournai : *Vert velu*, *Verte reine*….
Elle se souvient alors des paysages découverts lors de ses visites et décline dans un camaïeu les verts dont elle se souvient.
Tous ces monochromes sont brodés de leur nom de rue respectif. Ils sont appelés par l'artiste qui semble définir avec humour une nouvelle gamme de nuance de verts. Le fil brodé déborde de la lettre et annonce déjà la suivante.
Ecrire ou dessiner relèvent de la même intention pour Olga Boldyreff. Elle se réfère à l'écriture présente dans les *loubki* ou les icônes (références à Andreï Roublev 1360/70- 1427/30). Elle cite également Mikhael Larionov, comme étant l'un des premiers de l'avant-garde russe à inscrire des mots dans ses peintures.
Deux monochromes ne sont pourtant pas nommés, aucun mot n'est brodé. L'artiste se rapproche ici du compositeur, qui dans sa musique prévoit des silences.
L'agencement dans l'espace de l'exposition de toutes ces toiles dévoile un nouveau paysage, beaucoup plus mental, loin des peintures de paysages académiques.

Les Chambres Vides, 1999-2009,

broderie sur toile peinte



Cet ensemble de tableaux installé dans le chœur de la chapelle, renvoie par son titre à un espace intime, la chambre. Sacralisées par l'emplacement dans le lieu d'exposition, ces chambres vides deviennent précieuses, singulières et pleines de gravité. Des couleurs éclatent dans une série de monochromes et ce ne sont plus des mots qui s'en dégagent mais des dessins d'objets pris dans le quotidien. Comme dans *les Indéfinissables*, ils sont réduits à leur état le plus simple : leur contour. Ainsi simplifié c'est sûrement davantage l'idée de l'objet plus que l'objet lui-même qui intéresse Olga Boldyreff.
Le dessin et la couleur sont dans l'histoire de l'art sujets à débat : ici empruntée à l'art populaire et à la tradition byzantine, la couleur se fait vive et crée un espace. Elle reste indépendante et sans rapport direct avec l'objet. Cependant, si l'un n'est pas assujetti à l'autre, un jeu de tension visuel fait qu'ils se révèlent mutuellement.
La question de l'absence, évoquée par L*es plis obscurs*, persiste encore dans ce travail. Une chambre peut être remplie d'objets, de meubles, mais sembler très vide quand personne ne l'habite.

Le faux monochrome, 1987,

broderie sur toile

Cette œuvre appartient à un ensemble de six tableaux de même format. L'apparence immédiate de l'œuvre donne l'impression d'un monochrome bleu délavé. Cependant en s'approchant, la toile d'Olga Boldyreff n'est pas peinte mais recouverte de fils brodé, au point passé. Ici encore, l'artiste déstabilise le regard en s'attaquant de surcroît à un emblème important des avant-gardes du XX^{e} siècle, le monochrome.

Olga Boldyreff se réfère souvent à John Cage (1912-1992), quand elle parle de son œuvre, comme d'une partition musicale. Elle lui rend d'ailleurs hommage à plusieurs reprises. C'est sûrement le cas de son *Faux monochrome* qui peut être alors regardé comme une œuvre muette, en référence à la pièce du compositeur *4'33,* jouée en 1952. Lors de la représentation de cette dernière, John Cage n'y interprète et n'y produit aucun son. Pendant 4 minutes et 33 secondes, le temps s'écoule et se remplit des sons environnants alors perceptibles par les auditeurs. Si le silence peut être une note pour Cage, c'est le "vide" des monochromes de Kasimir Malévitch (1878-1935) et de son ami Robert Rauschenberg (1925-2008) qui lui en inspire aussi ce chemin.

Fil et textile : les pionnières

Le Bauhaus (Weimar 1919– Berlin 1933) est une école d'enseignement artistique dont les principes ont profondément marqué l'esthétique de l'époque. C'est dans l'approche pédagogique de l'école que l'on peut trouver les premières traces de l'intérêt des artistes pour le textile.
La formation touchait à tous les arts appliqués, y compris la production textile. Dans chaque domaine, théorie et pratique se complétaient. L'atelier textile, suivi par de nombreuses femmes, expérimenta l'alternance des matières (laine, coton, soie, viscose, chanvre), et introduisit des matériaux nouveaux comme la cellophane. Différentes techniques sont initialement enseignées : tissage, crochet, nouage, macramé, broderie, couture.
Dans cet héritage, de nombreuses artistes vont envisager le textile comme support de leurs œuvres. Sophie Taeuber (1886-1943), Sonia Delaunay (1885-1979), ont le point commun de ne faire aucune distinction entre art et art appliqué, entre art majeur et mineur.

Sophie Taeuber, niant le principe d'une hiérarchie entre les arts, cherche à utiliser les moyens d'expression les plus variés, dans lesquels prédominent les formes géométriques élémentaires. Avec ce vocabulaire formel, elle trouve ses racines et son inspiration dans l'art textile et le tissage, grâce à la formation qu'elle suit à Munich dans les Ateliers pour les Arts libres et Appliqués. Elle devient professeur de tissage, et dirige la section textile de l'Ecole des Arts Appliqués de Zurich entre 1916 et 1929.

Parallèlement à sa démarche picturale, Sonia Delaunay se consacre dès ses débuts aux arts décoratifs. En 1918, elle inaugure à Madrid la *Maison Sonia*, boutique de mode et d'objets d'art.
De 1924 à 1931, elle ouvre un atelier de création de mode et de tissus.
En ressort la confection de robes dites simultanées dont les motifs abstraits et les couleurs, dans le mouvement du corps, semblent danser. Les tissus sont variés : taffetas, tulle, pilou, moire, soie…
Ces robes ne sont pas de simples vêtements. Elle les conçoit dans la même démarche que ses peintures dans lesquelles couleurs et rythmes induisent le mouvement.

1er degré
Arts visuels

Pistes pédagogiques

Nomade	Identité	Ecriture	Tricotin ou fil
Voyages	Rencontres	Dessin	Feu
Temps		Sculpture	Boîte

Le lieu et l'événement

Avant la visite, questionner les élèves sur le lieu, le titre et le sens de cette exposition.

La chapelle de l'Oratoire

Cette exposition est présentée à la chapelle de l'Oratoire, espace du musée des Beaux-Arts, qui accueille des expositions temporaires. C'est l'occasion de découvrir ce bâtiment classé Monument historique daté de la seconde moitié du XVIIe siècle : façade, architecture intérieure propre à une chapelle, sa place dans le quartier… Ce fut la chapelle du collège aujourd'hui disparu tenu par les Oratoriens.

Cette visite sera différente d'une visite dans les collections permanentes du musée : accrochage, lumière, atmosphère sonore…

Le titre de l'exposition

Le titre *Voyages et autres investigations (4)* questionne : pourquoi *voyages* ? Que veut dire *investigations* ? Pourquoi (4) ? Se reporter à la fiche exposition de ce dossier ou au site Internet du musée.

Situer sur une carte les différents lieux de ce programme d'exposition entre la France et la Russie.

Cette exposition "*révèle les fils invisibles qui relient ces artistes et moi*".
Olga Boldyreff, entretien septembre 2010.

Echanger avec les élèves à propos de cette phrase : Quelles indications donne-t-elle ?

L'artiste

Qui est-elle ?

Est-elle peintre, sculpteur, couturière, dessinatrice ?

Est-ce une **artiste contemporaine** ?

- Inviter les élèves à faire des recherches sur ses origines, son histoire, son œuvre.
- Présenter quelques photographies (voir le blog de l'artiste : http://olgaboldyreff.blogspot.com/**)**

Les traversées, Musée des Beaux -Arts de Calais, 2008

Les dessins-promenades, 2008

La compréhension de l'œuvre

Après la visite, il est possible de retenir quatre sujets d'étude pour aider les élèves à comprendre la démarche artistique d'Olga Boldyreff.

La couleur
Le dessin
L'œuvre mobile ou l'esprit nomade
L'aspect autobiographique

La couleur
Dans l'exposition, les élèves noteront les différents noms de vert dans l'œuvre *Paysage en vert* : Vert velu, Verte louche, Verte chasse…
Ces noms définis avec humour par l'artiste serviront de point de départ à une recherche sur la couleur en peinture. Ils pourront :

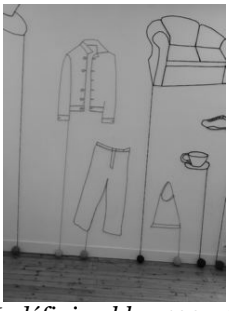
- étendre la gamme avec d'autres noms réalistes (vert salade, vert sapin, vert pomme…) ou inventés (vert ciel, vert océan, vert artichaut…).
- chercher de nouvelles couleurs et leur associer de noms originaux.

En se servant d'un nuancier de peintre, les élèves utiliseront le vocabulaire adapté pour décrire, comparer et nommer les différents camaïeux. Ils pourront les décliner en peinture (fleur de lin, paprika, brique…)

A partir de ces recherches, les élèves s'exercent à réaliser des monochromes*. Comment étaler la peinture ? Avec quels outils ? Sur quels supports ?
On peut s'appuyer sur des références artistiques : Yves Klein, Kasimir Malévitch, Alan Charlton.
*Faire la différence entre aplat et monochrome.

Le dessin : dessiner autrement
Dessins brodés, dessins de fils colorés, dessins pyrogravés, dessins sur le mur, dessins de contours… Olga Boldyreff nous invite à imaginer des moyens de dessiner avec d'autres médiums, d'autres outils. Tous les supports sont possibles, le mur, le sol, les grandes toiles, les *post-it*, les ardoises… Faire l'inventaire dans la classe de tout ce qui peut être utilisé pour dessiner et même des outils qui peuvent paraître insolites.

Comme dans *Les Indéfinissables*, les objets du quotidien sont représentés par leur contour. Le dessin ainsi obtenu par Olga Boldyreff est réduit à l'essentiel.
Chaque élève choisit un objet qu'il dessinera en simplifiant la forme pour tracer le contour, en utilisant les outils et supports trouvés.



Les Indéfinissables, 1997-2005

L'œuvre mobile ou l'esprit nomade
Dans l'exposition, les élèves découvrent des boîtes contenant le protocole de montage donné par l'artiste pour recréer des *wall drawings*.
Que contiennent-elles précisément ?
Questionner les élèves sur les intentions de l'artiste.
C'est une œuvre à faire soi-même, selon le mode d'emploi défini par Olga Boldyreff, " […] *œuvre toujours en mouvement, il se déploie sur le mur le temps de l'exposition puis retourne en boule rangée dans sa boîte une fois l'exposition terminée*." Citation de l'artiste dans *Le voyage à l'œuvre,* septembre 2007.

•••

Un travail de groupe pourra être mis en place dans la classe autour d'un projet d'œuvre mobile, pliable, transportable :
Réfléchir aux contenants : une valise, une boîte, un sac, un retable…
Préparer des contenus : modes d'emploi, visuels, lieu de montage…

Les groupes peuvent s'échanger les projets et vérifier la faisabilité.
Cf. fiche *Les wall drawings* du dossier.

L'enlèvement,
boîte *wall drawing* Espagne, 1998

L'enlèvement,
boîtes *wall drawings*, 1996-2001

L'autobiographie fictive
En cycle 3, lire le texte *Une biographie 1881-2010* d'Olga Boldyreff (cf. fiche du dossier). Repérer les noms des artistes cités, se rappeler les œuvres vues dans l'exposition, et comprendre le sens de ce texte qui se définit comme une biographie fictive.
Ecrire une histoire dans laquelle l'élève se met en scène et raconte sa rencontre avec un ou des artistes de son choix.
On peut imaginer une autre forme d'écriture : lettre à un artiste, article de presse…

1er degré
Histoire des arts

Pendant la visite, amener les élèves à s'interroger sur les liens entre les œuvres d'Olga Boldyreff et celles des autres artistes qu'elle choisit de présenter.
Qui sont-ils ? Quelles sont leurs préoccupations artistiques ? Quand ont-ils vécu ?

	Wall drawings	Monochrome	Art Textile	Imagerie populaire
Dans l'exposition	Sol LeWitt	Kasimir Malevitch	Alighiero e Boetti (pour d'autres œuvres)	Natalia Gontcharova Michaël Larionov
Autres	Depuis 2006, le mur du hall d'accueil du FRAC est investi par des artistes Pierre Mabille Stéphane Calais	Yves Klein Alan Charlton	Sonia Delaunay Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine, Angers	Marc Chagall Pirosmani

Recherche
Et si j'invitais des artistes dans ma galerie virtuelle ?
Et si j'invitais des artistes dans mon cahier des arts ?
Lesquels choisir ? Pour quelles raisons ?
Faire des recherches et organiser une mini-exposition.

S'intéresser aux arts du quotidien, proches de la recherche d'Olga Boldyreff comme l'art textile (dentelle de Calais).

2nd degré
Arts plastiques

Une approche plastique de l'œuvre d'Olga Boldyreff	
LA MATÉRIALITÉ	La laine, matériau de prédilection de l'artiste, est travaillée de différentes façons afin d'en révéler sa richesse malgré les connotations inverses. • *Les Wall Drawings* (ligne tricotée épaisse et molle) • L*e Faux monochrome* (surface opaque, dense) • *Les Indéfinissables* (ligne épurée figée) • *Les Devenirs* (solide mais d'apparence molle à cause des lignes tricotées et colorées qui la composent)
LA LIGNE	Le fil est la ligne qui dessine, écrit et qui devient **sculpture**. La ligne, matérialisée par le fil, devient le **contour** d'objets représentés, **dessin** lorsqu'il s'agit de lettre, **écriture** et par la même occasion « **motif** ». Elle s'épaissit en s'associant à d'autres par le biais du tricotin.
LE NON-FINI	Certaines œuvres se terminent parce que l'artiste l'a décidé et d'autres s'achèvent car la matière s'est épuisée (*Les Petits abandons*). Mais *Les Indéfinissables* ne semblent pas avoir de début ni de fin. Notre œil allant de la forme représentée à la pelote puis à nouveau vers la forme, tel un circuit sans fin. Et enfin, *Les Wall Drawings*, qui se font puis se rangent pour se refaire ailleurs (d'exposition en exposition).
LE TEMPS	Le temps est omniprésent dans l'ensemble de son travail car il se matérialise par le fil de laine. • Temps de fabrication lié au déplacement, • rythme du geste en tricotant (telle une mesure), • Temps de défaire puis refaire indéfiniment l'œuvre (*Wall Drawings*). Le temps est à la fois le **procédé*** et le **processus*** de l'œuvre.

Olga Boldyreff a désiré mélanger à son travail des œuvres d'autres artistes tels que : Éva Hesse, Malevitch, Boetti, Sol LeWitt…
Mais la **matérialité**, la **ligne,** le **temps** et la question du **fini/non-fini** peuvent également être mis en relation avec d'autres œuvres d'artistes appartenant à la collection du musée.

Paul Signac, *Le Phare d'Antibes*, 1909, huile sur toile (46 x 55 cm)
Jean Tinguely, *La Bascule M.K.6*, 1965, fer et bois (125 x 70 x 200 cm)
Piero Manzoni, *Achrome*, 1958, kaolin sur toile (60 x 89 cm)

***Procédé:** désigne la méthode qu'il faut suivre pour exécuter quelque ouvrage, pour faire quelque opération.
***Processus :** suite d'actions conduisant à un but défini.

Éléments pour une réflexion pédagogique

La ligne semble le point commun des différentes approches de l'artiste. Elle devient dessin, écriture, sculpture et représente le temps qui passe.

"*Brodée, tissée ou brûlée, j'ai fait le pari d'une ligne qui préserve la tension et le flux. Les fils s'échappent des cadres et roulent en boules, avant d'être à nouveau accueillis dans de nouveaux lieux*".

Olga Boldyreff, notes d'atelier, avril 2010.

Questionnements soulevés
Comment s'approprier un espace par le dessin, le trait, la ligne ? A quel moment passe-t-on du dessin à la sculpture ? Du dessin à l'écriture ?

Avant d'établir des liens avec les programmes, il convient de s'arrêter quelques instants sur la définition de ce terme.

Le dessin *est une représentation ou suggestion des objets sur une surface à l'aide de moyens graphiques, une représentation de la forme, et éventuellement des valeurs de lumière et d'ombre plutôt que de leur couleur. Il est question de "dessin rapide, esquissé " (croquis, ébauche, esquisse). Le dessin c'est le profil, l'aspect linéaire et décoratif des formes naturelles (contour, ligne, figure, forme).*

La ligne : du dessin à la sculpture

Ce que l'on peut travailler avec les élèves en lien avec les programmes :

COLLÈGE	• En **6ème**, l'entrée *l'objet et les réalisations plastiques* permettra la représentation d'objets à partir d'outils différents (dessiner avec un fil, en plaçant des objets les uns par rapport aux autres...) des outils traditionnels. Les élèves seront donc amenés à exploiter d'autres modes de représentation en dessinant autrement. • Les niveaux **5ème** et **4ème** pourront s'articuler autour de la réalisation de dessins sans support matériel : dans l'espace. Les élèves s'interrogeront sur le point de vue du regardeur. En 5ème, la question des outils, matériaux et du support seront davantage questionnés. En 4ème, les élèves s'interrogeront plus particulièrement sur le référent, le point de vue et la notion même de dessin. • L'élaboration de volume, avec des contraintes telles que l'utilisation de matériaux mous, permettra à un élève de **3ème** d'en tirer parti pour y introduire du sens. L'espace comme matériau pourra être exploré conjointement.
LYCÉE	• Le dessin, en **2nde**, pourra s'aborder via l'espace. L'articulation du dessin et du support (espace de représentation) amènera l'élève à s'interroger sur "le dessin de l'espace" mais aussi sur "l'espace du dessin".

Bibliographie

- *Du trait à la ligne*, sous la direction de Marie-Laure Bernadac, avril 1995, Cabinet d'art graphique, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, coll. Carnet de dessins, textes de Marie-Laure Bernadac et Hubert Damisch.

- *Au fil du trait : de Matisse à Basquiat,* sous la direction de Jonas Storsve et Guy Tosatto, Coéd. Editions du Centre Pompidou/Musée d'art contemporain de Nîmes-Carré d'art, coll. Hors les murs.

2nd degré
Lettres

Invitations à voyager

Le titre de l'exposition *Voyages et autres investigations (4)*, propose d'emblée matière à rêver et s'interroger : sous le signe du déplacement, il introduit, avec l'implicite de sa deuxième partie, l'idée que tout **voyage** est une quête. Le chiffre "4" ajoute la dimension temporelle et l'idée de processus, de "devenir". On peut choisir de donner à ce titre une valeur de "programme" pour le visiteur : le "voyage" est un thème – l'ailleurs/l'ici, le dépaysement – et aussi une manière de se déplacer/regarder dans le lieu. L'exposition dans la chapelle suggère d'ailleurs d'autres natures de voyages, plus intérieurs peut-être. Ce titre pointe aussi l'importance du langage dans l'œuvre de l'artiste.

Cette exposition est en forme de **conversation**, c'est-à-dire fondée sur un principe d'échanges : les œuvres poétiques et plastiques dialoguent, s'éclairent et se creusent dans leur confrontation organisée. Le voyage est aussi là.

La démarche artistique de l'artiste franco-russe peut enrichir, inspirer l'enseignement du français, des lettres de multiples manières. Trois "entrées" sont privilégiées, très articulées entre elles : des fils, au sens propre et au sens métaphorique les relient.

1. **La dimension autobiographique** – 3ème, 1ère littéraire –

L'artiste revendique le lien entre sa vie et son œuvre, une forme de nécessité même : sa double origine franco-russe détermine son travail. On peut mettre en perspective ses propos avec la thèse de Sainte-Beuve (la vie explique l'œuvre) et la réponse de Proust.

Problématique : En quoi les œuvres exposées révèlent-elles une histoire personnelle, des préoccupations humaines récurrentes, une personnalité d'artiste ?

- "Le portrait d'une nomade" ?

L'analyse des titres et de leurs connotations pose l'idée d'une mobilité : le fil, image de la route, fait écho à l'absence (*Chambres vides*), au peu de réalité des choses (cf. les *wall drawings* des *Indéfinissables*). Les images de Saint-Pétersbourg sur écran semblent inviter à regarder au-delà, à traverser le visible… Mais en même temps, l'artiste invente un langage marqué culturellement : bois peints, broderies, couleurs, toute une grammaire inspirée par la Russie de son enfance. Comme si son pays était son œuvre, en construction perpétuelle.

- La question de l'identité, multiple.

Face à la difficulté de définir un "je" stable, identique à lui-même, le philosophe Paul Ricoeur conçoit la notion d'identité narrative. "*À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust. Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. […]*". Ainsi Olga Boldyreff compose son autobiographie fictive d'artiste (1881-2010) qui peut servir de récit de référence à des élèves pour élaborer leur propre biographie historique, littéraire, scientifique, l'exigence étant la cohérence du parcours.

2. Le voyage – ce thème peut se décliner à tous les niveaux du collège et du lycée –

L'expérience de la visite de l'exposition est celle d'un voyage, c'est-à-dire du côté du dépaysement et de la découverte.

- Le déplacement culturel.

Le conte russe (en 6ème) permet de formuler avant la visite, certaines caractéristiques de l'univers de l'artiste. Dans celui, très accessible, de *Vassilissa la belle*, on perçoit la temporalité éclatée du monde merveilleux loin de la chronologie familière, le thème structurant de la quête, le rôle essentiel joué par le filage et le tissage dans la résolution heureuse (mariage). Ce conte peut donner lieu à des lectures à haute voix en classe ou dans l'exposition, des formes de théâtralisation qui en mettront mieux en évidence l'étrangeté. Pour des élèves plus âgés, une entrée dans la culture russe peut se faire à partir d'extraits du film d'Andreï Tarkovski sur le peintre d'icônes Andreï Roublev, ou la lecture de poèmes.

- La traversée d'espaces, de paysages inédits : le voyage du visiteur.

Du jardin d'Alice imaginé, dans une échelle improbable (*Alice est avec ses amis*) au *Paysage au clair de lune* de Larionov dans lequel les troncs d'arbres et les personnages peuvent sembler des objets reflets de lumière et de couleur, en passant par les sept monochromes brodés de mots du *Paysage en vert* humoristique, le visiteur déambule. Il n'y a pas de paysage de référence, seulement des espaces-paysages poético-imaginaires comme le parcours du visiteur. Le fil du voyage s'invente et se dessine dans la marche et le regard qui les relient. On peut demander aux élèves de rendre compte de leur parcours dans une écriture libre, en jouant avec l'espace de la feuille et la typographie.

- L'au-delà du visible.

Broder une toile peinte confère à celle-ci une certaine étrangeté comme si elle se chargeait alors d'une autre dimension. Ce phénomène peut être rapproché des dessins des icônes, images de piété populaire. Un seul terme russe désigne l'acte de réalisation de l'icône : écrire / peindre. Le voyage dans l'œuvre peut devenir un voyage intérieur, comme y incite la vidéo *Traversée des apparences* : par le visible – le matériel -, vers l'invisible, dimension mise en valeur par le cadre de la chapelle de l'Oratoire comme lieu d'exposition.

3. Le processus de création – 3ème, 2nde et 1ère –

Problématique : quelle conception de la création artistique ici ?

- Pour s'interroger sur la singularité de l'œuvre -

- Ecrire=dessiner / broder (des mots), tricoter… Le fil apparaît comme la métaphore de la création artistique : trace, parcours, processus. Des analogies peuvent être recherchées dans les œuvres exposées. L'œuvre expose la manière dont elle advient. Il faut rappeler que, étymologiquement, la métaphore se justifie : texte et tissu (trame) viennent du verbe latin *texere* = tisser.
- Autre question : celle de l'achèvement de l'œuvre. En littérature, cette question se pose depuis Montaigne et son écriture "en devenir" - et jusqu'à Proust -, inachevée (caractéristique de certaines démarches autobiographiques) : à son propos, on a parlé de "plénitude de l'insaisissable". Olga Boldyreff est proche du *non-finito* (esthétique de l'inachevé) que l'on trouve chez Michel-Ange, Rodin… Qu'est-ce qui définit une œuvre "achevée" ? En littérature, est-ce l'acte de lecture qui "totalise" toutes les variations ?
- Deux grandes figures quasi mythiques peuvent être rapprochées de l'artiste Olga Boldyreff : Pénélope et Shéhérazade. La première tisse en un perpétuel recommencement une œuvre jamais achevée, qui revient à son point de départ. La deuxième conte et file, et la fin de chaque récit devient un commencement, un point de départ d'un autre récit. L'observation de l'œuvre exposée peut s'enrichir de cette mise en perspective.

Cet univers coloré et magique agit comme un révélateur et stimule l'écriture tant poétique que narrative. Il est important aussi d'écouter les poèmes d'Akhmatova et de Mandelstam, prolongement sonore et intérieur.